

EL CASO DE LIDIA CADAQUÉS

VIRGILI IBARZ*, MANUEL VILLEGAS **

*Universidad Ramón Llull

**Universidad Barcelona

RESUMEN

Lidia Noguer Sabà, conocida como *Lidia de Cadaqués*, era hija de Baldiri Noguer y Dolors Sabà, una humilde familia de pescadores. Lidia vendía pescado e hizo de hospedera durante algún tiempo. Por su casa pasaron personajes tan ilustres como Picasso y Puig i Cadafalch. En 1904 hospedó a Eugeni d'Ors, en una breve estancia que el joven intelectual pasó en Cadaqués. De aquel momento nació la fascinación que pronto se convertiría en la gran obsesión de Lidia.

Lidia pasó parte de su vida obsesionada por la figura de Eugeni d'Ors. La fascinación por este joven dandi y por el mundo que representaba, tan alejado del suyo, se convirtió para Lidia en una obsesión, que la convirtió, según el documento de Ramón Sarró, en una "erotómana paranoica".

La manifestación de esta patología sería una lectura apasionada de las "Glosas" de Eugeni d'Ors, publicadas en *La Veu de Catalunya*. Lidia interpretaba estos textos por medio de asociaciones de ideas y analogías etimológicas, que le llevaron al convencimiento de que era una especie de correspondencia personal dirigida a ella. La culminación de esta lectura fue su identificación absoluta con Teresa, el personaje ficticio de *La ben plantada*, creado por D'Ors.

Lidia realizaba esta lectura interpretativa del "Glosario" de manera pública, con los recortes de periódico que llevaba en la cesta del pescado, en las casas de las familias acomodadas donde iba a venderlo. En una de estas casas, la del notario Dalí de Figueres, sus lecturas despertarían la imaginación de Salvador Dalí, cuando todavía era un niño. Al cabo de unos años,

Lidia se convertiría en la musa del método paranoico crítico. A través de su participación en tertulias y encuentros, su delirio se convertiría en fuente de inspiración del pintor y de su círculo de amigos.

Palabras clave: Delirio, erotómana paranoica, Ramón Sarró, E. D'Ors

ABSTRACT

Lidia Noguer Sabà, known as *Lidia de Cadaqués*, was the daughter of Baldiri Noguer and Dolors Sabà, a humble fisherman family. Lidia used to sell fish and ran a boarding house for some time. Her house was used by personalities as illustrious as Picasso and Puig i Cadafalch. In 1904, she put up Eugeni d'Ors during a short stay the young intellectual of the time made in Cadaqués. Out of that meeting was to arise the admiration that was to become the great obsession of Lidia.

Lidia was obsessed with the figure of Eugeni d'Ors for part of her life. Her fascination for this young dandy and the world he represented, so distant from her own, became Lidia's obsession, resulting in, according to Ramón Sarró's document, her being a "paranoid erotomanic".

The manifestation of this pathology was based on a passionate reading of Eugeni d'Ors's "Glossary", published in *La Veu de Catalunya*. Lidia interpreted these texts through association of ideas and etymological analogies, which led her to believe that the articles were a sort of personal letters addressed to her. The climax of her special reading was her complete identification with Teresa, the main character in *La Ben plantada* by Eugeni d'Ors.

Lidia developed her interpretative reading of the "Glosary" in public, with pieces of the newspaper articles in her fish basket, at the houses of those wealthy families where she sold fish. At one of these houses, that of the notary Dalí from Figueres, her explanations would trigger the imagination of Salvador Dalí, at a time when he was still a child. After some years, Lidia would become the muse of the paranoid critical method. Through her participation in debates and meetings, her delirium would become a source of inspiration for the painter and his circle of friends.

Key words: Delirium, paranoid erotomanic, Ramón Sarró, E. D'Ors

Lidia Noguer Sabà, conocida como Lidia de Cadaqués, nació el 30 de mayo de 1866, en el número 37 de la calle Portdoguer de Cadaqués. Su padre, Baldiri Noguer, era pescador y hacía poco que había comprado la casa estrecha de dos plantas. Además de la barca, era la única propiedad que poseían, ya que la pesca daba para muy poco. La madre, Dolors Sabà, conocida como la Sabana, era considerada bruja. De la Sabana se recuerdan

pocas cosas. De sus poderes, en cambio, hay muchas versiones. Se explica que con frecuencia embrujaba las barcas y hacía que volviesen con las redes vacías. A la Sabana también se le atribuía el dominio de los fenómenos atmosféricos y el poder para hechizar a los jóvenes (Masanés, 2001, p. 16). "La última gran bruja de Cadaqués fue la Sabana" se lee en el libro *Cadaqués* de Josep Pla (1964).

Un año después del nacimiento de Lidia, nació su hermana Valentina. Según la versión de los vecinos de Cadaqués, las dos hermanas no fueron escolarizadas. Lidia aprendió a leer y a escribir por iniciativa propia, siendo ya mayor. Pero su aprendizaje fue limitado, ya que leía y escribía con dificultades.

Lidia se casó en marzo de 1890 con Ferran Costa, un pescador que vivía muy cerca de su casa, conocido como Nando. Ambos tenían 23 años. Lidia pronto fue madre de dos niños. A los siete meses de casados nació el mayor, Benvingut. Dos años más tarde, llegaba el segundo, Honori. El tiempo había de escribir un relato imprevisible de la vida de Lidia, hija de bruja y esposa de pescador.

El día 6 de septiembre de 1900 moría la Sabana en la casa familiar de la calle Portdoguer. Los dos hijos de Lidia ya salían a pescar y los ingresos familiares habían aumentado. Sabemos que en esta época a Lidia le gustaba leer una revista satírica, *L'Esquella de la Torratxa*. Reservaba la lectura de cuentos para la hora de la siesta. Registraba las entradas y salidas de dinero en una libreta que llevaba una etiqueta: "Dietario del siglo". Lo hacía a su manera, de una forma anárquica, ya que nadie le pediría explicaciones, porque la economía doméstica estaba bajo su control (Masanés, o.c., p. 28).

Josep Pla explica en *Un viatge frustrat*, en el segundo volumen de su *Obra Completa*, el comienzo de la historia de la relación Lidia-Ors (Pla, 1982). Víctor Rahola, el médico de Cadaqués, le contó a Pla que recibió una carta de su colega, el señor Ors, en la que le decía que su hijo, Eugeni, iría a pasar una temporada a Cadaqués, ya que, estando un poco delicado, le convenía reposo y una alimentación adecuada. Añadía que su hijo llegaría acompañado de un amigo, Jacint Grau. Le rogaba que, después de buscar una casa particular para alojar a los dos jóvenes, los tratase de la manera agradable y generosa que requería el estado anémico de los dos jóvenes.

Rahola le preguntó a Lidia si quería cocinar para dos jóvenes forasteros que irían a Cadaqués en verano. El médico del pueblo consideraba que Lidia era una cocinera excelente y además disponía de un pescado y marisco de primera calidad. Lidia pensó que sería una buena forma de aumentar las entradas del dietario y de poder hablar con los forasteros, y aceptó el ofrecimiento.

D'Ors y Grau llegaron a Cadaqués en junio de 1904. Rahola le contó a Pla que al cabo de unos días de la llegada de los dos jóvenes al pueblo se sintió obligado a informarse sobre su estado. Los encontró fascinados, literalmente deslumbrados, contentísimos de la casa donde vivían. D'Ors le describió

de una manera precisa, detallada y voluptuosa la calidad de las langostas y bogavantes, de los mejillones del cabo de Creus, de los meros y lubinas que Lidia les ofrecía habitualmente. Para Rahola, una de las causas incuestionables de la buena cocina es la pasión del amor. Piensa que hay mujeres que al enamorarse apasionadamente de un hombre tienden, entre otras cosas, a convertirse en deferencia al objeto de su amor, en cocineras excelentes, pacientes, eficacísimas. Lidia siempre había sido una buena cocinera, pero el grado de perfección y generosidad a que llevó sus conocimientos culinarios aquel verano le hacen pensar que se enamoró de Eugeni d'Ors.

Jacint Grau tenía 28 años. Quería dedicarse a escribir comedias y acababa de escribir un libro que había prologado Joan Maragall. En tiempos de la República, sería un representante de la causa revolucionaria hasta refugiarse en Buenos Aires en 1939. A los dos amigos les esperaban destinos muy diferentes. Eugeni d'Ors tenía 24 años. Era muy atractivo y vestía como un dandi. Se inclinaba por el periodismo, el dibujo y la poesía. Era ambicioso y lo quería todo. Había empezado a trabajar como colaborador en la prensa barcelonesa y hacía dos años que se había trasladado a Madrid para terminar su doctorado en derecho.

Lidia tenía 38 años. Era robusta y tenía una buena figura. Se movía con una solemnidad insólita en una vendedora de pescado. Tenía una mirada expresiva e insistente, quizá inquisidora. A D'Ors le recordó el retrato de Goya de la actriz La Tirana, que había visto en el Museo de la Academia de Bellas Artes de Madrid. Le faltaban algunos dientes y hablaba con una cadencia lenta, alargando los sonidos. D'Ors la encontró atractiva (Masanés, o.c., p. 34).

Lidia quedó deslumbrada por D'Ors. No estaba acostumbrada a tratar personas tan elegantes. Era la primera vez que los tenía dentro de su casa. Estaba pendiente de las conversaciones que tenía tan cerca. De las maletas de los forasteros había salido una colección de libros que estaban en una estantería al lado de la cama. D'Ors viajaba con las obras de Nietzsche en su edición en alemán. Lidia leía los títulos sin entender nada. Con el pretexto de hacer limpieza, observaba las cuartillas cuadradas y la correspondencia de aquellos jóvenes. Con D'Ors había entrado en la casa un horizonte nuevo, un mundo extraño. Para Salvador Dalí, que la conoció bien, Lidia tenía el espíritu predispuesto para la poesía y había quedado maravillada de las conversaciones ininteligibles de los jóvenes intelectuales (Dalí, 1993, p. 281).

Josep Pla afirma que D'Ors era un hombre que escribía y hablaba en letra cursiva (...) Nunca pudo pedir un par de huevos fritos hablando con naturalidad (Pla, 1980, p. 282). En el ejercicio de la afectación usaba todos los elementos que tenía a su alcance, como el uso del monóculo, unas formas muy sofisticadas y un lenguaje culto. Estos recursos siempre le dieron buenos resultados.

Los dos hijos de Lidia y su padre no hablaban, pero se sentían celosos de un rival contra el que tenían pocos recursos. En casa pasaba algo que se les escapaba de las manos. Nando, el padre, entendía mejor lo que estaba pasando, pero ocupaba un lugar periférico en la familia. Lidia se iniciaba en el mundo de la metáfora. Habla de un secreto descubierto una mañana al lado de un queso tierno de leche de cerezas. Explica que ha descubierto el "secreto de Ors", pero siempre se refiere en términos confidenciales, ya que aquel secreto, si yo lo explicase, ya no sería ningún secreto (Masanés, o.c., p. 38).

Una tarde los dos hijos prepararon la barca para salir a pescar y volver con la luz del día. Pero esta vez no navegarían solos, les acompañaría el joven que tanto había hecho cambiar a su madre. D'Ors que tendía a la idealización de todo se mostraba encantado. Pero la travesía nocturna por las aguas del Cabo de Creus no resultó ser un paseo bucólico. Al cabo de una hora de navegación, D'Ors se sintió mareado. Pidió que volviesen a Cadaqués, pero la única respuesta que obtuvo fue una brusca recomendación de inmovilidad. A la vuelta, no fue necesaria ninguna explicación. La tensión cortaba el aire. A Lidia que esperaba en el embarcadero, le cambió la cara y amonestó a sus hijos defendiendo a su protegido. La respuesta fue una rebelión, una queja profunda por el hecho de querer más a los forasteros que a sus hijos. Entonces, furiosa, Lidia sentenció lentamente: La miel es más dulce que la sangre (Masanés, o.c., p. 39). Unos años más tarde, Salvador Dalí, que conocía este hecho, tituló uno de sus cuadros más significativos con la sentencia de Lidia.

A primeros de octubre de 1904 se fueron de Cadaqués los dos jóvenes. Se despidieron diciendo: "Hasta el año que viene". "Volveremos pronto". La retórica de la despedida no tenía más trascendencia que la amabilidad que da la buena educación. Sin embargo, para Lidia tuvo el valor de un acta notarial. Desde ese momento, cada año esperó su vuelta sin que se produjese el regreso prometido porque, mientras ella vivió, no volvieron a Cadaqués.

Unas semanas más tarde, Ors iniciaba una colaboración en el nuevo semanario *El Poble Català* combinando dos seudónimos, Octavi de Romeu y Xènius. Al año siguiente Ors volvía a Madrid para presentar la tesis doctoral. Desde entonces pasaría a ser Eugeni "d'Ors". En 1906, *La Veu de Catalunya* lo envió como corresponsal a París e iniciaba así una carrera periodística polémica y muy productiva. Sus artículos en *La Veu* causaron un gran impacto en la sociedad catalana.

Explicar, comentar, glosar. El glosador es el que aclara el significado de un texto. El Glosario que *La Veu de Catalunya* publicó desde su primer número, el 1 de enero de 1906, fue siempre un trabajo periodístico de gran altura sobre la actualidad del país. Para D'Ors significó el reconocimiento de su valor literario e intelectual. Xènius llegaba a un gran número de lectores. Algunos eran de una fidelidad incuestionable. Lidia de Cadaqués se encontraba en este grupo.

Lidia era asidua lectora del Glosario. Sabía quien era el que se escondía tras el seudónimo. Lidia seguía esperando el regreso de D'Ors. La espera se iba haciendo pesada como una losa, insoportable. ¿Qué esperaba? ¿Una noticia, un mensaje, quizá una carta? Un indicio, fuese el que fuese, que no llegaba nunca. No quiso volver a alquilar la habitación de su casa a forasteros, porque todo había de estar a punto para un regreso excepcional. En 1911, cuando ya hacía siete años que los jóvenes se habían ido, Lidia recibió los primeros mensajes.

Intentaba conseguir *La Veu* cada día. En la barbería de Cadaqués la tenían y ella la leía puntualmente. Cada día una glosa. Cada glosa llevaba un enigma que no era sencillo, pero Lidia lo resolvía. Las de agosto de 1911 fueron las más fáciles, llevaban el mismo nombre: las glosas de "La Ben Plantada".

Las glosas hablaban de una mujer. Un ideal femenino a partir del cual Xènius iba retratando maravillosamente lo que para él debía ser el nuevo universo del emergente nacionalismo cultural catalán. Glosa tras glosa se nos va presentando un personaje: su forma de hablar, su modo de vestir, cómo pasea por la orilla del mar y juega con las olas. Es la Ben Plantada, que tiene un nombre: Teresa.

Todos se preguntan quién es Teresa, muchas chicas quieren ser Teresa y se visten como ella, con túnicas griegas. Pero cada vez hay más gente que piensa que es el amor por Teresa Baladí, una bellísima mujer casada de la alta burguesía catalana, lo que ha inspirado estas preciosas glosas. Xènius no lo niega. En 1912 las glosas fueron publicadas como una sola obra, con el título de *La Ben Plantada*. Es una recopilación de las glosas que nos hablan de un modelo femenino ideal, una mujer casi inhumana en su perfección, y que personifica la cultura y el alma del país. Curiosamente ha quedado como la obra orsiana más reconocida, constantemente reeditada.

Lidia sigue con atención las glosas y llega a la convicción de que ella es la Ben Plantada. Recordaba perfectamente que los jóvenes habían dicho en más de una ocasión: Mirin la Lidia, que ben plantada que és (Masanés, o.c., p. 50). Siete años más tarde, D'Ors la bautizaba con un nombre que sólo ellos dos reconocían, el nombre de Teresa. Lidia piensa que Xènius quiere evitar las habladurías. De esta forma no existiría ninguna sospecha, ninguna interferencia, ya que un lenguaje privado acababa de nacer.

Lidia comenzó por llamarse Teresa. Fue cambiando de nombre poco a poco. Lidia Noguer hablaba de su secreto a un público que la miraba asustado. Lidia les explicaba que no es que se llamase Teresa, es que lo era. La gente de Cadaqués comentaba que Lidia siempre había sido una pretenciosa. Lidia explicaba el significado de las glosas en las casas de los señores de Cadaqués. Creía que estos eran capaces de entenderla, porque "estaban en el secreto". Cuando llegaba a casa de los Pichot, a casa de los Dall, de

Eduard Marquina o a casa de Víctor Rahola, el médico de Cadaqués, entraba diciendo su salutación, que era un solemne Eugenio de Ors, en castellano, o si estaba de buen humor, un Xènius, de e neutra y u alargada.

El futuro pintor Salvador Dalí tenía siete años en 1911 cuando oyó por primera vez las lecturas de Lidia y quedó profundamente impresionado. Lidia dividía la gente de Cadaqués en dos grupos: sus amigos, los señores, y el resto formado por los que ella denominaba "las cabras" y "los anarquistas". Eduard Marquina y su esposa tenían muy buena relación con Lidia. Le habían dejado un ejemplar de *La Ben Plantada*. Lidia les pidió que hicieran de correo de una carta que quería escribir a D'Ors.

Escribió: "Amigo del alma". Le explicaba cosas de Cadaqués y le confesaba: La gente no lo entiende y procura quitármelo de la cabeza. Pero los que, a lo mejor, pierden la cabeza son ellos (Masanés, o.c., p. 63). Y firmó la carta: *La Ben Plantada*. Después hubieron muchísimas más cartas sin contestación. Cartas escritas en el mejor papel que había en el estanco de Cadaqués. De caligrafía impecable y ortografía anárquica. Lidia llegó a la conclusión de que D'Ors no podía arriesgarse a mantener correspondencia con una vendedora de pescado. Sin embargo, para protegerse de un escándalo previsible, Xènius inventó un sistema alternativo de respuestas a las cartas de Lidia. Este sistema, según Lidia, era un código secreto.

De esta forma, las glosas pasaron a ser la respuesta a cada una de las cartas de Lidia, y ella se esforzaba en descifrar los mensajes ocultos de Xènius. Durante una larga temporada, un articulista de *La Vanguardia* que firmaba E.O. fue leído como Eugeni d'Ors, cuando el autor, de hecho, era Enric Opisso. Los artículos de Opisso también tuvieron una amorosa interpretación por parte de Lidia. El notario Dalí decidió que se había de ayudar a Lidia y escribió a D'Ors.

En un viaje que hizo a Figueres, D'Ors visitó al notario. Dalí padre le comentó a D'Ors que estaba cansado de ver lo que pasaba con la pobre Lidia, que se había vuelto loca y que sólo estaba interesada en los glosarios. Le recriminó que no fuese capaz de ir a verla para decirle que los glosarios no hablaban de ella. Pero la queja del notario no tuvo la respuesta esperada, sino un comentario irónico: Qué puedo hacer yo si en cada pueblo dejo una (Masanés, o.c., p. 79).

En 1909 murió, a consecuencia de un incendio, Dolors Puig, la madre de Nando, el marido de Lidia. Mucha gente de Cadaqués acusó a Nando y a su hermano, Nòriu, de haber prendido fuego a la casa de su madre para poder disfrutar de la herencia. Los dos hermanos fueron detenidos, pero el juez, ante la falta de pruebas, los dejó en libertad. Pero las acusaciones populares siguieron durante meses, y también se acusó a Lidia de haber incitado a su marido. Era Sabana y además una pretenciosa que había perdido la cabeza por un señorito de Barcelona.

Nando, atrapado por las murmuraciones, se suicidó en julio de 1916. A consecuencia de estos hechos, los hijos de Lidia vivían aislados del resto de la población. Pasaban días embarcados y con frecuencia pasaban la noche en la barraca de Portlligat. No visitaban a su madre, que siempre estaba pendiente de las glosas. Creyeron descubrir que en el cabo de Creus se escondía la veta de un precioso mineral. Su descubrimiento se fundaba en el magnetismo. Una avioneta cayó en el Cabo de Creus, y de este hecho infirieron que el aparato fue atraído por algún elemento metálico. A partir de ese momento dejaron de pescar y se encerraron en la barraca para hablar de la mina que habían descubierto. En Cadaqués se recuerda que corrían por los tejados apedreando a los vecinos, lo que alarmó a las autoridades. Finalmente, por orden judicial, fueron internados en el manicomio de Salt.

En Semana Santa de 1925 García Lorca visitó Cadaqués invitado por la familia Dalí. La memoria popular recuerda las conversaciones del pintor, el poeta y la bruja. Para Lidia, el interés que demostraban los aprendices de artista debía ser el reconocimiento de que su historia tenía sentido. Para ellos, la actividad interpretativa de Lidia confirmaba que era posible proyectar las imágenes en el lenguaje.

Salvador Dalí hizo de intermediario de la amistad entre Lidia y García Lorca. El día de Reyes de 1926, en el camino estrecho de Portlligat, una máquina fotográfica registra una escena que el tiempo ha convertido en leyenda. Un joven Dalí flanqueado por dos mujeres maduras observa la cámara detrás de una pipa. Son Filomena, conocida como la Patum, considerada bruja, y Lidia. En el reverso de la imagen, escrito por Salvador Dalí, se lee "A F.G. Lorca, que está en el secreto". Lorca recibió esta fotografía acompañada de una carta que Lidia envió a Dalí, pero que el pintor quiso que estuviese en poder del poeta. Lidia estaba contenta porque al pintor no le hubiera dado vergüenza de fotografiarse con dos brujas, y le aclara: Le partisipo que hestaba en medio de la cultura o sea la filosofía catalana á la derecha tenía la Filo-Sofía y á la hizquierda la mujer catalana hestaba V. bien hacompañado (Masanes, o.c, p. 110). Todo encajaba, la fonética y la semántica. A Filomena, además de Patum, le decían Filo. Filo, filosofía. Ben plantada, mujer catalana. Comentando esta carta, Dalí le dice a García Lorca: Qué bien está la carta de la Lidia cuando dice, comentando la fotografía, que yo estaba en medio de la cultura, o sea a la derecha la filosofía y a la izquierda la mujer. ¡Qué estupenda definición de la cultura! (D'Ors, 2002, p. 23).

García Lorca escribió una carta a Anna Maria Dalí, la hermana del pintor. Lo de Lydia es encantador. Tengo su retrato sobre mi piano. Xenius (conde de que) dice que ella tiene la locura de Don Quijote (aquí hay que apretar los labios y entornar los ojos), ¡pero se equivoca! Cervantes dice de su héroe "que se le secó el cerebro", ¡y es verdad! La locura de Don Quijote es una locura seca, visionaria, de altiplanicie, una locura abstracta, sin

"imágenes". La locura de Lydia es una locura húmeda, suave, llena de gaviotas, y langostas, una locura "plástica". Don Quijote anda por los aires y la Lydia a la orilla del Mediterráneo. Es esta la diferencia (Masanés, o.c., p. 115).

En la casa del poeta en Granada, había un piano con una fotografía encima. Una mujer de mediana edad reposando las manos sobre una falda amplia y larga. Tiene un rostro sereno, de mirada obstinada. Al pie de la fotografía, escrito por García Lorca, se lee "Lidia de Cadaqués (Teresa) la bien plantada". Desde aquel momento, y por deseo del poeta, era un Quijote del Mediterráneo.

En 1943, Anna Maria Dalí gestionó el ingreso de Lidia en el asilo Gomis de Agullana, en la provincia de Girona. Las más de 500 pesetas anuales que pagaban los hospicianos fueron sufragadas por sus fieles amigos, los que estaban en el secreto. Marquina, Bofill, Pichot, Salleras, Dalí encabezaban una larga lista. Lidia vivió tres años en este asilo. Continuaba pidiendo un auditorio para su historia, solicitaba con frecuencia papel para escribir cartas y quería algún periódico. Nunca transigió: fue la Ben Plantada hasta el final. Las dos últimas cartas de Lidia van dirigidas a Eugenio d'Ors y Salvador Dalí. No se han encontrado los libros que pertenecían a Lidia. Un incendio quemó el archivo del asilo y entre los documentos que se salvaron no se encuentran los escritos de Lidia Noguer. Creemos que los comentarios a la obra de Eugeni d'Ors o las notas de lectura de Lidia hubiesen podido ser la mejor guía para este caso. Lidia murió el 30 de diciembre de 1946.

Eugeni d'Ors volvió a Cadaqués el 14 de septiembre de 1953. Se ayudaba con un bastón que no disminuía su elegancia de siempre. En un ceremonioso paseo por la Riba -así se recuerda en el pueblo- acompañado de algunos amigos, recogía anécdotas sobre la Ben Plantada de Cadaqués. Habían pasado casi cincuenta años desde el platónico viaje de junio de 1904.

Había programado la ruta con todo detalle. Quería revivir los escenarios y recoger todos los recuerdos posibles. Se entrevistó -por separado- con los hermanos Dalí. Una comida en Portlligat sería una inmejorable ocasión para rememorar a la Ben Plantada. Bajo la geometría del "Cristo hipercúbico", Dalí y D'Ors estuvieron de acuerdo: Lidia pedía una crónica. Se la debían y lo sabían. A Dalí no le convenía el idealismo orsiano: vagamente esteta y pseudoplatónico no conseguirá más que dar realce a las aristas realistas e hipercúbicas de mi "bien plantada" (Dalí, 1998, p. 122). A D'Ors no le gustaba el uso que Dalí hacía de las clasificaciones psicológicas, que consideraba insuficientes para aplicarlas a una mujer que consideraba mítica. Expone que decir que Lidia era una paranoica delirante es lo mismo que decir que el Greco era un oftalmópata (Masanés, o.c., p. 163). Esta entrevista terminó con el compromiso de que D'Ors escribiese un libro sobre Lidia con ilustraciones de Dalí. El libro se publicó con el título *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*.

D'Ors falleció al año siguiente, en 1954. Ramón Sarró (1900-1993) leyó, en un homenaje ofrecido póstumamente a Eugeni d'Ors, un parlamento con

el título *Discurso sobre Lidia de Cadaqués*. Este discurso no fue publicado y no se conserva en el archivo del doctor Sarró. Sin embargo, en este archivo se conserva un documento inédito que nos da pistas sobre el contenido del texto que se leyó en el homenaje celebrado en Barcelona, el 4 de octubre de 1955.

Todo parece indicar que el profesor Sarró no conoció personalmente a Lidia Noguera, pero sí que disponía de muchos datos del caso de Cadaqués. Creemos que la información se la había proporcionado su amigo D'Ors. Sarró comienza el documento diciendo:

Nos encontramos ante un hecho inusitado en la Historia de la Literatura y de la Cultura. Dos magnos ingenios buscan y hallan su inspiración no en las divinas Musas sino en una humilde pescadora paranoica cuyo nombre en el Registro Civil era Lidia Noguera Sabà.

Su influencia sobre Dalí queda reflejada en el libro *La vida secreta*, en la concepción del método paranoico crítico y en algunos cuadros. En la obra de Ors la influencia es nada menos que un libro póstumo: *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*. Puede decirse que Ors pasó la última etapa de su vida dominado por la obsesión de Lidia de Cadaqués. La importancia que Ors concedía a esta obra debía ser muy grande. Tiene el carácter de una segunda "Ben Plantada". La obra está trabajada como una joya; quizás nunca su estilo literario había alcanzado tan extraordinaria perfección (Sarró, 1955, p. 1)

Sarró piensa que Lidia Noguera no parece haber sido un loco genial ni mucho menos. El diagnóstico psiquiátrico es fácil: fue una erotómana paranoica (Sarró, o.c., p. 2). La concepción del síndrome eroticomaniaco se debe al psiquiatra francés Gatan de Clérambault (1872-1934). Es conocido también como el Síndrome de Clérambault, después de que este autor, en 1921, describiera cinco casos de esta enfermedad. Para Clérambault, el síndrome eroticomaniaco se caracteriza por la convicción delirante y persistente de ser amado. El paciente normalmente es del sexo femenino y cree recibir mensajes y señales del objeto amoroso, que suele ser un hombre de nivel socioeconómico más elevado, y muy a menudo casado. Los rechazos por parte del objeto son interpretados como evidencias de amor hacia el paciente.

Sarró considera que hay gente que se enamora y se cree correspondido por amantes de superior alcurnia. Estos enfermos forjan su delirio a base de interpretaciones. Interpretan arbitrariamente la realidad que perciben normalmente. Es característico de estos enfermos, y lo era de Lidia, la interpretación de las palabras abusando de analogías etimológicas.

Para Sarró, el hecho de una fidelidad perpetua no es tampoco excepcional en estos enfermos que, en general, sienten un amor idealista. Que la enferma utilizara un lenguaje poético como "soy pura como el lirio del valle" o "la miel es más dulce que la sangre"; son detalles derivados de la personalidad de la misma que matizan pero no cambian el diagnóstico. Sarró cree que Lidia no fue nunca incoherente. Se basa en las cartas que enviaba a D'Ors.

Sarró piensa que los que no fueron corrientes son los hombres que el destino puso en contacto con Lidia: Dalí y D'Ors. Suponemos que no dice nada de la amistad con García Lorca porque en el momento histórico en que está redactado el documento era impensable hacer referencias al poeta. Sarró analiza la relación de Lidia con Dalí y D'Ors, y dice que cada uno de ellos inventó su propia Lidia. La figura que crearon de ella es, en cierto modo, el autorretrato de cada uno de ellos: Los datos que figuran en "La vida secreta" permiten ver con toda claridad que la Lidia de Dalí es surrealista y freudiana; hoy, más ciertamente a mi juicio, se muestra atraído por una interpretación junguiana. No obstante como Dalí es uno de los hombres más realistas que he conocido y un prototipo del "seny català" da datos muy objetivos, útiles y nada quiméricos para una Historia Clínica (Sarró, o.c., p. 2).

Sarró expone que en una reunión que se celebró en Madrid sostuvo una tesis que D'Ors desaprobó por creer que rebajaba la grandeza de Lidia. Para Sarró, al pasar a la Lidia orsiana nos sentimos trasladados a otro mundo. Lidia llega a alcanzar la categoría de Sibila, es decir, de mujer de clarividencia profética. Se convierte en un ser de categoría superior a los demás mortales.

La Lidia orsiana recorre un itinerario ascendente en el cual podemos señalar diversas fases. El punto de partida es el del negocio de distribución de pescado. Además admite huéspedes en su casa. Lidia usaba Dietarios del Siglo, escribía con ortografía fonética y sacaba sus cuentas de una forma muy peculiar. Era una mujer "cuadragenaria", "ventripotente". Para Sarró, esta descripción no se aparta de la realidad.

En cambio, en la descripción orsiana de la vida de Cadaqués ya figuran elementos de aire mítico. En Cadaqués sopla un viento que se denomina tramontana. Para Sarró, roza o entra en la alucinación el hecho de que este viento vaya sincronizado con los grandes momentos trágicos de la vida humana. Este viento sabe demasiado y se reserva para las grandes ocasiones. Cadaqués está regido por mujeres quizás por las mismas razones que tuvieron los países que visitó Ulises.

Sarró tiene en cuenta la concepción orsiana de que en Lidia se produce una espiritualización creciente, no una locura sino una enajenación. Las etapas de la ascensión de Lidia pueden esquematizarse en la forma siguiente:

- 1) Aparición y "flechazo" del estudiante.
- 2) Iniciación del matrimonio espiritual
- 3) Transformación erotómana-paranoica de esta relación.
- 4) Ruina económica y social.
- 5) Persecución por cabras y anarquistas.
- 6) Desarrollo de la visión y del lenguaje simbólico.
- 7) El descenso ascensional.

8) Reingreso de Lidia a su elemento telúrico (ente de instintos no de razón; de adivinación más que de saber; de intuición no de discurso; de visión no de percepción).

9) Supervivencia de alienada en Agullana (Sarró, o.c., p. 4).

En nuestra opinión, Sarró quiere explicar la necesidad que sintió D'Ors de recuperar una antigua vivencia que había mantenido siempre oculta. Sarró se pregunta qué sentido tenía Lidia para D'Ors. Qué le impulsó a crear la Sibila de Cadaqués, pues se trata de una creación personal, que surge de la misma forma que Atenea surgió de la cabeza de Zeus:

Lidia surgió del inconsciente de Ors, de las nostalgias más hondas de su alma en un estado de soledad sentimental que hace estremecer. En la última fase de su vida Ors se queda sólo con Lidia. "La verdadera historia de Lidia de Cadaqués" está escrita en "las puertas de la muerte". En la fase del juicio final, que en la última etapa de su existencia Ors hace de sí mismo, el único amor que no aparece como caduco es el de Lidia. En esas horas postreras desaparecen los amores epidérmicos, se hunden en insondable olvido, el amor capricho, el amor vanidad -incluso el amor pasión- y sólo subsiste al amor verdadero (Sarró, o.c., p. 4).

Sarró piensa que D'Ors crea el símbolo que necesita para vivir. De la misma manera que Ulises vive amparado por Atenea, D'Ors vive amparado por el Numen que él mismo ha creado. Lidia es justiciera y repara todas las injusticias que Xènius había sufrido en Cataluña, a pesar de que engañara su máscara de compostura y aparente serenidad. Lidia participa en las empresas espirituales orsianas, pero sobre todo es la "magna mater", es la "super madre".

Al empezar el libro, D'Ors llama a Lidia "co-madre", y al terminarlo, en el encuentro supremo, que tiene lugar en un aposento del cielo orsiano, ocurre lo siguiente: A las palabras de Lidia: "fill meu" -en catalán en el libro-, contesta D'Ors: "Pax madrina". Para Sarró, la Lidia que llama a D'Ors "fill meu" es, con la máxima transparencia, su tierra natal, Cataluña. La primera "Ben Plantada" ya era un símbolo de Cataluña, de una Cataluña demasiado marmórea y geométrica, algo esclava del tópico de helenismo y "Mare Nostrum". En cambio, esta segunda "Ben Plantada" es la confesión y la más explícita declaración de amor inextinguible a la región que le dio la vida y donde vino a morir. Por esto "La verdadera historia de Lidia de Cadaqués" es la obra más personal y dramática para quien quiera y sepa entender a Eugeni D'Ors (Sarró, o.c., p. 5).

En 1956, en conmemoración del décimo aniversario de la muerte de Lidia, el ayuntamiento de Agullana quiso instalar en el cementerio la lápida que había sido realizada por encargo de Dalí y D'Ors, pero el contenido del epitafio lo impidió. Las autoridades eclesiásticas de Girona lo consideraron subversivo y el obispo Cartanyà denegó la autorización. El texto del epitafio dice:

DESCANSA AQUÍ
 SI LA TRAMONTANA LA DEJA
 LIDIA NOGUÉS DE COSTA
 SIBILA DE CADAQUÉS
 QUE POR INSPIRACIÓN MÁGICA
 DIALÉCTICAMENTE FUE Y NO FUE
 A UN TIEMPO TERESA
 LA BIEN PLANTADA
 EN SU NOMBRE CONJURAN
 A CABRAS Y ANARQUISTAS
 LOS ANGÉLICOS

La lápida quedó en las dependencias del cementerio, que Salvador Dalí visitaba con frecuencia. El chófer lo dejaba en la puerta del recinto y el pintor inspeccionaba la losa y el epitafio. En 1989, una iniciativa popular de Agullana permitió que el deseo de Dalí y D'Ors se cumpliera. El día 11 de marzo se colocó la lápida sobre la tumba de Lidia Noguier en un acto que convocó mucho público.

Entre los asistentes estaba el compositor Xavier Montsalvatge. A Montsalvatge le había conmovido la historia de Lidia que conocía a través de la familia Pichot, y había escrito una Serenata a Lidia de Cadaqués para flauta y piano. Un piano de cola negra rompió el silencio del cementerio con la interpretación musical de la Serenata a Lidia de Cadaqués. Después de la música, se leyeron fragmentos del libro *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*. Esta escena surrealista en el cementerio de Agullana quizás fue el mejor homenaje para una musa que ya era mítica.

La prensa y las cámaras de televisión recogieron el acto y proyectaron a Lidia Noguier más allá del contexto geográfico donde era conocida. Seguramente Lidia se hubiese mostrado orgullosa, ya que nunca había escondido su personalidad literaria. Se sentía feliz cuando decía que era Teresa la Ben Plantada. Una losa espera al viajero en el recinto ordenado del cementerio de Agullana. D'Ors quiso que fuera tan bello como el cementerio de los ingleses de Roma, donde reposan Shelley y Keats. Y un epitafio extraño, comprensible sólo para aquellos que están en el secreto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Dalí, S. (1993). *Vida Secreta*. Barcelona: Empúries.
 Dalí, S. (1998). *Diario de un genio*. Barcelona: Tusquets
 D'Ors, E. (2002). *La veritable història de la Lidia de Cadaqués*. Barcelona: Proa
 Masanes, C. (2001). *Lidia de Cadaqués*. Barcelona: Quaderns Crema.
 Pla, J. (1964). *Cadaqués*. Barcelona: Joventut.

- Pla, J. (1980). *Homenots. Primera Sèrie*. Obra Completa XI. Barcelona: Destino.
- Pla, J. (1982). *Aigua de Mar*. Obra Completa II. Barcelona: Destino.
- Sarró, R. (1955). *Documento sobre Lúdia de Cadaqués*. Pp. 1-5. Archivo del Dr. Sarró. Barcelona.